

## **Teks Sastra sebagai Media Komunikasi Antarbangsa (Kajian atas Novel dari Fontenay ke Magallianes Karya NH. Dini)<sup>1</sup>**

**Tuti Kusniarti<sup>2</sup>**

### **Abstrak**

Bahasa merupakan bentuk media komunikasi tertulis yang dilakukan oleh pengarang pada pembaca dalam menyampaikan pesan yang ingin disampaikan. Novel NH. Dini yang berjudul *Dari Fontenay Ke Magallianes* merupakan salah satu bentuk komunikasi antarbangsa yang dilakukan oleh pengarang dengan pembacanya. Teknik penceritaan yang dilakukan oleh NH. Dini berbentuk narasi yang mengajak pembaca secara tidak langsung dapat melihat dan terlibat dalam kisah yang dipaparkannya. Sebagai pengarang, NH. Dini begitu lugas menceritakan kisah yang dilakoni tokoh utamanya dengan tidak melupakan latar belakang budaya Jawa serta kecintaan Dini pada tanah kelahiran keduanya, yaitu Perancis. *Dari Fontenay Ke Magallianes* merupakan ungkapan pengarang tentang bagaimana seharusnya seorang wanita yang dibesarkan dalam lingkungan Budaya Jawa tetap dapat hidup berdampingan dengan orang-orang di sekelilingnya yang berbudaya Barat, tanpa harus kehilangan identitas diri sebagai seorang warganegara asing di tanah kelahiran keduanya. Komunikasi yang terjadi antartokoh merupakan bentuk komunikasi antarbangsa, di mana para tokoh tidak lagi terlalu menonjolkan budaya masing-masing, tetapi tetap saling menghargai semua itu dalam komunikasi yang tidak bertentangan. Dini sebagai tokoh tetap dapat menjadi istri bagi suaminya yang berkebangsaan Perancis tanpa harus mengubah penampilan dan gaya hidupnya walaupun komunikasi di antara mereka secara *intern* sudah tidak lagi harmonis. Sebagai wanita Jawa, Dini tetap menjaga hubungan mereka di mata kerabatnya. Bentuk-bentuk komunikasi yang ditampilkan oleh pengarang secara keseluruhan dapat menunjukkan bahwa perbedaan budaya dan bangsa tidak menjadikan suatu persoalan menjadi rumit serta menimbulkan konflik antartokoh. Perbedaan budaya dalam komunikasi bukanlah sesuatu yang harus dipertentangkan walaupun kadang-kadang menampilkan peristiwa yang dianggap tabu oleh masyarakat.

**Kata kunci:** komunikasi, media, antarbangsa, budaya

---

<sup>1</sup> Pernah disajikan pada Seminar Internasional Bahasa dan Sastra dalam Konteks Kebangsaan (2010)

<sup>2</sup> Pengajar pada Universitas Muhammadiyah Malang

## 1. Pendahuluan

Setiap karya sastra, pertama-tama harus diperlakukan sebagai sebuah teks terbuka. Artinya, pembaca berhak menafsirkan dan memaknai karya itu secara bebas. Karena karya sastra diperlakukan sebagai teks terbuka, makna karya sastra tidak bersifat tunggal, tetapi multi-interpretasi yang akan mengungkapkan berbagai dimensi (multidimensi) kekayaan teks yang bersangkutan.

Salah satu konsekuensi memperlakukan karya sastra secara terbuka itu menggiring pembaca untuk menafsirkan dan memaknai karya sastra semata-mata pada teks *an sich*, yaitu teks sastra itu sendiri tanpa menghubungkaitkan dengan pengarang dan berbagai hal yang melatarbelakanginya. Dalam hubungan pengarang dan teks, pembaca dipaksa melakukan pembedaan yang tegas antara pengarang dan pencerita yang terdapat dalam teks.

Teks sastra sebagai media komunikasi dapat diungkapkan melalui berbagai karya, salah satunya adalah yang terungkap dalam novel *Dari Fontenay ke Magallianes* karya NH. Dini. Teks sastra ini merupakan salah satu karya yang menuntut pembaca untuk dapat membedakan antara pengarang dan pencerita, tokoh Dini dengan pengarang yang bernama NH. Dini, ataupun peristiwa yang terjadi dalam novel dengan kenyataan hidup pengarangnya. Namun, secara keluruhan, inti dari persoalan yang ditampilkan oleh NH. Dini melalui tokoh Dini merupakan salah satu bentuk komunikasi yang sarat dengan pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui pencerita.

Novel yang ditulis oleh NH. Dini ini merupakan salah satu novel yang banyak mengungkapkan fenomena sosial yang terjadi dalam masyarakat, terutama dalam masalah perkawinan campuran antarnegara. Persoalan seringkali muncul pada pelakunya, terutama dalam hal berkomunikasi untuk menyamakan persepsi serta pendapat. Sebagai tokoh sentral, Dini akhirnya berkesimpulan bahwa jika sudah tidak ada lagi hubungan komunikasi yang harmonis, sebaiknya di antara mereka tidak perlu lagi ada hubungan yang disahkan oleh hukum perkawinan yang akhirnya perceraianlah jalan keluarnya. Namun, Dini tetap meyakini bahwa berhubungan dengan orang lain yang berbeda budaya pun masih dapat dilakukannya, tidak harus melalui sebuah perkawinan.

## 2. Pembahasan

### 2.1 Teks Prosa Fiksi Sebagai Media Komunikasi

Sebuah naskah sastra pada umumnya ditulis dalam bentuk teks karena teks merupakan bagian yang utama. Sebuah teks merupakan perwujudan sebuah struktur yang abstrak. Sebagai sebuah teks, karya sastra dipandang sebagai objek final dan dapat ditafsirkan. Menurut Welles dan Warren (1989:120), teks sastra dibagi menjadi tiga genre, yakni puisi, prosa, dan drama. Ketiga genre itu dibedakan oleh penggunaan bahasa, konvensi penulisan, dan unsur-unsur pembentuknya. Teks prosa lebih dekat dengan ragam bahasa keseharian sehingga sering disepadankan dengan istilah bahasa bebas.

Prosa dalam pengertian kesastraan juga disebut fiksi, teks naratif atau wacana naratif (dalam pendekatan struktural dan semiotik). Istilah fiksi dalam pengertian ini berarti cerita rekaan atau cerita khayalan. Hal itu disebabkan fiksi merupakan karya naratif yang isinya tidak menyoal pada kebenaran sejarah (Abrams dalam Nurgiyantoro, 1995:2). Karya fiksi menyoal pada suatu karya yang menceritakan sesuatu yang bersifat rekaan, khayalan, sesuatu yang tidak ada dan terjadi sungguh-sungguh sehingga ia tidak perlu dicari kebenarannya pada dunia nyata.

Hakikat sebuah cerita rekaan atau fiksi adalah prosa naratif. Istilah rekaan sering dioposisikan dengan nonfiksi. Menurut Zoes (1993:17), perbedaannya terletak pada aspek formal dan referensial. Aspek formal dilihat dari bentuk yang denotatif, sedangkan aspek referensial menyoal pada acuan isi teks. Karena itu, istilah prosa sering disebut sebagai prosa fiksi, prosa narasi atau wacana naratif. Fiksi mempunyai arti rekaan atau khayalan, tidak sungguh-sungguh dan tidak selalu sama dengan dunia nyata yang dapat dibuktikan secara empirik.

Esensi sebuah cerita rekaan adalah cerita (*story*) atau sajian peristiwa, pengalaman, imajinasi, dan sifat-sifat naratif. Sifat naratif itu membedakan dengan genre puisi dan drama. Sajian naratif dalam sebuah karya prosa berbentuk dialog dan lakuan (*to act story*). Teks naratif adalah semua teks yang tidak bersifat dialog, isinya merupakan kisah, sejarah, atau deretan peristiwa yang dikisahkan. Pengertian narasi adalah kisah, yakni wacana cerita, baik yang didasarkan pada pengamatan nyata maupun bersifat rekaan, tetapi tetap merupakan sebuah karya rekaan atau imajiner. Sebagai sebuah karya imajiner, fiksi menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kemanusiaan, hidup dan kehidupan. Pengarang menghayati berbagai permasalahan tersebut dengan

penyuguh kesungguhan yang kemudian diungkapkannya kembali melalui sarana fiksi sesuai dengan pandangannya. Oleh karena itu, menurut Altenbernd dan Lewis (1966:14), fiksi dapat diartikan sebagai prosa naratif yang bersifat imajiner, tetapi biasanya masuk akal dan mengandung kebenaran yang mendramatisasikan hubungan-hubungan antarmanusia.

Membaca sebuah karya fiksi berarti menikmati cerita, menghibur diri untuk memperoleh kepuasan batin. Betapapun saratnya pengalaman dan permasalahan kehidupan yang ditawarkan, sebuah karya fiksi haruslah tetap merupakan cerita yang menarik, tetap merupakan bangunan struktur yang koheren, dan tetap mempunyai tujuan estetik. Daya tarik inilah yang pertama-tama akan memotivasi orang untuk membacanya. Hal ini disebabkan pada dasarnya, setiap orang senang cerita, terutama yang sensasional, baik yang dilihat maupun yang didengarkan langsung. Melalui sarana cerita itu pembaca secara tak langsung dapat belajar, merasakan, dan menghayati berbagai permasalahan kehidupan yang secara sengaja ditawarkan pengarang. Oleh karena itu, cerita, fiksi atau kesastraan pada umumnya sering dianggap dapat membuat manusia menjadi lebih arif, atau dapat juga dikatakan sastra sebagai "memanusiakan manusia" (Nurgiantoro, 1995:4).

Perlu dicatat bahwa dalam dunia kesastraan terdapat suatu bentuk karya sastra yang mendasarkan diri pada fakta, tetapi ada perbedaan yang mendasar antara kebenaran dalam dunia fiksi dengan kebenaran dalam dunia nyata. Kebenaran dalam dunia nyata adalah kebenaran yang sesuai dengan keyakinan pengarang, kebenaran yang telah diyakini "keabsahannya" sesuai dengan pandangannya terhadap masalah hidup dan kehidupan. Kebenaran dalam karya fiksi tidak harus sejalan dengan kebenaran yang berlaku di dunia nyata.

Hal ini tak berarti bahwa pembaca tidak harus memiliki sikap kritis karena hal itu amat dibutuhkan dalam rangka memahami secara lebih baik suatu karya. Kesadaran akan adanya sikap kritis pembaca itu akan memaksa pengarang untuk lebih jeli dan berhati-hati mengembangkan ceritanya sehingga dapat meyakinkan pembaca terhadap "kebenaran" yang dikemukakannya. Adanya tegangan yang ditimbulkan oleh hubungan antara yang faktual dengan yang imajiner tersebut, menurut Teeuw (1984:230), merupakan suatu hal yang esensial dalam karya sastra. Hal inilah antara lain, yang dapat dimanfaatkan pengarang untuk menyiasati kebenaran yang ditawarkan melalui karyanya.

Wellek & Warren (1989:278) mengemukakan bahwa realitas dalam karya fiksi merupakan ilusi kenyataan dan kesan yang meyakinkan yang

ditampilkan, tetapi tidak selalu merupakan kenyataan sehari-hari. Sarana untuk menciptakan ilusi yang dipergunakan untuk memikat pembaca agar mau memasuki situasi yang tidak mungkin atau luar biasa adalah dengan cara patuh pada detail-detail kenyataan kehidupan sehari-hari.

## **2.2 Teks Sastra Sebagai Bentuk Komunikasi Pengarang dan Pembaca**

Karya sastra merupakan sebuah teks yang dapat diperlakukan secara terbuka. Artinya, pembaca dapat memberikan interpretasi yang beragam dengan berbagai dimensi. Namun, luas dalamnya interpretasi seorang pembaca sangat tergantung pada wawasan dan pengalaman membacanya sendiri dari sudut mana karya itu ditafsirkan atau dimaknai.

Teks sastra hadir karena ada individu yang disebut sebagai pengarang. Tanpa pengarang mustahil ada karya sastra, tetapi kehadiran pengarang dalam hubungannya dengan peristiwa dalam teks hanya sebatas penghasil teks sastra. Selanjutnya, kehadiran pengarang digantikan oleh pencerita yang berperan sebagai alat atau tokoh tertentu yang bertindak sebagai kepanjangan tangan pengarang atau yang bersangkutan. Semua gagasan pengarang disampaikan melalui narasi pencerita dan mengingat pengarang telah mewakili semua yang ingin disampaikannya pada pembaca, maka kehadiran pengarang dalam karya sastra sudah digantikan oleh pencerita. Pengarang sudah lepas dari teks sastra yang dilahirkannya, keberadaannya di luar teks. Namun, jika ada penafsiran yang mengemukakan bahwa pencerita mempresentasikan diri sebagai pengarang, tentu saja sah sejauh dikemukakan dengan argumen yang meyakinkan.

Sejatinya, seorang pengarang adalah pencerita atau narator, bukan tokoh dalam cerita rekaan yang disampaikan pengarang dalam menyampaikan pesan. Dalam pemahaman ini, pencerita tidaklah identik dengan pengarang karena pengarang adalah pencipta sebuah dunia imajinatif; subjek pembangun dunia rekaan dan semua ciptaan yang hanya berlaku pada teks saja. Pencerita adalah juru kisah, penyampai cerita, tokoh tertentu yang menjadi bagian dalam struktur karya sastra yang dihasilkan pengarang (Mahayana, 2005:54).

Dalam sebuah novel, cerpen atau cerita rekaan lainnya, seringkali kita menjumpai pencerita orang pertama (*aku/saya*) dan pencerita orang ketiga (*dia*). Orang pertama disebut penceritaan akuan (*first person narrator*), yaitu tokoh akan menyampaikan cerita tentang dirinya atau tentang diri orang lain.

Pencerita orang ketiga disebut pencerita diaan (*third person narrator*), yaitu pencerita berkisah tentang tokoh utama atau tokoh lain sebagai dia.

Berdasarkan keterlibatan penceritaan di dalam setiap peristiwa, penceritaan akuan dapat dibagi dua, yaitu penceritaan akuan tak sertaan (*first person narrator nonparticipant*) yang menjelaskan pencerita hanya bertugas untuk menyampaikan cerita tokoh lain tanpa dirinya sendiri terlibat langsung dalam setiap peristiwa yang dialami dan terjadi pada tokoh yang bersangkutan, sedangkan penceritaan akuan sertaan (*first person narrator participant*) menceritakan dirinya dan terlibat langsung dalam peristiwa yang diceritakannya.

Jika mendasarkan pada teori tentang keterlibatan penceritaan, apakah semua pengalaman pengarang dapat ditumpahkan seluruhnya ke dalam karya sastra? Jawabannya: pasti tidak! Fakta dalam kehidupan ini datang dan terjadi secara serempak dan tidak beraturan. Berkaitan dengan itu, pengarang akan memilih dan memilah-milah peristiwa mana saja yang akan dijadikan dan diolah menjadi karya sastra dan peristiwa mana yang tidak perlu dimasukkan ke dalam karyanya. Dari sejumlah peristiwa yang dipilih itu, pengarang selanjutnya menyusun urutan peristiwanya. Itulah sebabnya secara konvensional, narasi yang disampaikan pencerita selalu akan tampak logis, mudah diikuti, dan terkesan beraturan meskipun di dalamnya sangat mungkin ada peristiwa-peristiwa kebetulan. Dengan demikian, pembaca akan dapat memahami cerita yang disampaikan si pencerita dan dari situlah estetika karya sastra memperlihatkan dirinya.

Sesungguhnya, kepiawaian dan kemahiran seorang pengarang dapat pula kita cermati dari caranya memanfaatkan pencerita. Oleh sebab itu, pemahaman kita secara agak mendalam mengenai persoalan ini, akan sangat membantu menangkap dan mengungkapkan sejauh mana pengarang bertanggung jawab pada tokoh-tokoh rekaannya. Selain itu, pemahaman yang lebih baik mengenai masalah ini dapat juga membantu pembaca mencermati karya sastra secara kritis.

### **2.3 Bentuk Komunikasi Antarbangsa dalam Novel *Dari Fontenay Ke Magallianes***

NH. Dini sebagai pengarang novel *Dari Fontenay Ke Magallianes* merupakan pengarang yang sudah mendunia dengan berbagai karya lainnya. Seringkali karya-karya tersebut dikait-kaitkan dengan pengalaman hidupnya

karena Dini telah berhasil menggunakan gaya *Aku* atau tokoh yang mempunyai banyak nama dalam melukiskan peristiwa masa lalu dan masa kini, terutama kisah cinta terlarangnya dengan seorang pria yang mendapat sebutan "Kaptenku".

Popularitasnya sebagai seorang pengarang tak datang dari "fiksi" yang ditulisnya melainkan dari buku seri kenangannya. Bagaimanapun juga, membaca dengan tekun dan serius sama dengan mendengarkan sepotong suara dan membiarkannya terus berbicara. Bagian terbesar yang mendorong kita sebagai pembaca adalah gairah untuk mengenal penulisnya, menghayati visinya, dan memahami dunianya. Sejujurnya, jika kita menyukai sebuah karya, tak lama kemudian kita pasti akan membolak-balik biografi sang penulis, mencari tahu seperti apa wajahnya.

Dalam novelnya yang terbit tahun 2005, *Dari Fontenay ke Magallianes*, pengarang (Dini) pertama kali bercerita penuh tentang si kapten, kekasih gelap yang datang dan pergi dalam kehidupannya semenjak ia hidup di Kamboja, ketika usia perkawinannya dua tahun.

"Pria itu sudah menjadi bagian dari hidupku. Meskipun kelak kami akan lama tidak bertemu, dia tidak akan lepas dari diri dan batinku." tulisnya. "Dia telah mengajarku banyak hal. Dia juga mengembalikan kepercayaan diriku: aku pantas dikehendaki oleh seorang lelaki seperti dia, pria penuh kualitas tanpa meninggalkan kelembutan dalam sikap dan perilaku yang sewajarnya."

Tak mengherankan bahwa dalam menghadapi karyanya, Dini dianggap sebagai pengarang yang paling "fiksional" (dalam arti bukan memoar murni, tapi mencakup hidup sejumlah teman perempuannya). Dini dapat menceritakan semua itu seolah-olah diterima pembaca sebagai sebuah kenyataan. Begitu pun *Pada Sebuah Kapal*, para pembaca ingin tahu satu hal: apakah "Kaptenku" dalam novel itu adalah kapten yang dicintai Nh. Dini, sebagai pengarang atau sebagai tokoh *Aku* dan sejauh mana kejadian-kejadian yang digambarkan dalam novel itu mencerminkan pengalaman pribadi penulisnya.

Novelnya yang berjudul *Dari Fontenay ke Magallianes* tidak hanya menguak lebar tabir hubungannya dengan sang kapten, tapi juga detail-detail terkecil pengalamannya di sebuah rumah pertanian di Prancis Selatan milik sahabatnya, Mireille, yang mengilhami novelnya yang terbit tahun 1973, *La Barka*. Dalam *Dari Fontenay ke Megallianes* ia menamai sang kapten "Bagus"

(dari *ayubagus*, nampaknya, dengan ia sebagai “*Ayou*”. Ini sesuatu yang jelas merupakan bahasa intim di antara mereka). Tapi, ini juga merupakan penghujatan panjang atas suaminya, seorang yang ia gambarkan sebagai seseorang yang pelit, pemarah, kasar, tak menghargai istri maupun teman, dan berkepribadian ganda. Dini bahkan menyingkap saat ia “diperkosa” oleh suaminya dan berakhir pada kehamilannya dengan anak yang tidak ia ingin. Namun, dengan naluri sebagai seorang ibu, ia tetap menerima dan merawatnya..

Novel *Dari Fontenay ke Magallianes* bisa dikatakan merupakan semacam *exposé* atas sesuatu yang telah ia tulis dalam bentuk lain karena kita melihat perpaduan sejumlah unsur. Pertama, cara Dini berbicara dengan sikap lugas sebuah reportase, terutama ketika sedang menggambarkan kota, dengan upaya di sana sini untuk memperlakukan sekelumit sejarahnya sebagai pelajaran bagi orang Indonesia. Bagaimana di Panthéon seorang pengarang dapat berbaring satu atap dengan para jenderal, presiden, dan mahaguru. Hal itu merupakan bukti nyata penghargaan bangsa Prancis terhadap pekerja seni. Bagaimana menjadi “tamu” seseorang berarti menjadi tamu keluarga orang itu. Dengan itu pula, Dini seakan mencegah kita sebentar di ambang pintu: ada segaris ruang antara saya dan kalian, sebagaimana ada sebuah pintu di antara seorang yang acap melanglang buana dan mereka yang gagap dan terbelakang.

Kedua, penjabaran waktu yang sedikit acak di awal cerita. Karena buku itu adalah sebuah memoar dan ia ditulis sekitar empat dasawarsa setelah kisah terjadi, seringkali kita dibingungkan oleh kalimat macam ini: “Ketika aku menjelajahi daerah Latin di tahun enam puluhan itu, belum terdapat banyak kios atau pojok-pojok tempat penjual makanan Yunani, Afrika, atau makanan siap-saji jenis asing lainnya.” Apabila kita pembaca yang “kenal dunia”, kita akan seketika tahu bahwa Dini membandingkan Paris tahun 60-an dengan Paris abad ke-21. Namun, kebingungan itu masih ada karena sebelumnya ia mengatakan “Dari abad ketujuhbelas sampai masa tinggalku yang kedua kalinya di Prancis, daerah kaum terpelajar itu terus menambah jumlah universitasnya.” Dari mana kita tahu bahwa ketika ia bercerita mengenai penjelajahannya di Latin Quartier, di tahun 60-an, bahwa ia tak bicara mengenai masa tinggalnya di Prancis yang pertama?

Ketiga, keinginan Dini sebagai pengarang merengkuh pembaca melalui semacam curhat panjang tentang hal-hal yang terpribadi, seakan sebuah kompensasi. Hal ini nampak dari caranya memperkenalkan figur sang kapten, pada halaman 14, tanpa *build-up*, tanpa peringatan, seakan sambil lalu.



Sekeping kenangan tentang cuaca di Prancis Selatan tiba-tiba menjelma kenangan tentang koleksi topi yang telah ia kumpulkan bersama sang kapten dalam momen-momen mereka bersama. Momen-momen itu ternyata cukup kerap: Hong Kong, Kobe, dan sejumlah kota di Eropa termasuk di Marseille. Hal ini dikarenakan nada naratif Dini yang santai dan apa adanya sehingga bisa dikatakan bahwa siapa saja yang membaca *Dari Fontenay ke Magallianes* akan tahu paling tidak hal-hal yang mendasar tentang riwayat hidupnya sampai titik tersebut karena mereka adalah pembaca setianya. Pada saat yang sama, ada rasa percaya diri luar biasa pada diri Dini untuk membangun kariernya hampir sepenuhnya melalui kisah mengenai dirinya. Ia percaya bahwa hidupnya layak diketahui orang dan bahwa si pembaca percaya pada dirinya sebagai manusia, pada suaranya sebagai narrator.

Novel *Dari Fontenay ke Magallianes* hadir karena kalimat sastra yang jauh lebih liberal di Indonesia yang telah akrab dengan upaya-upaya angkatan penulis perempuan era 90-an/milenium baru, seperti Ayu Utami atau Djenar Maesa Ayu—tapi juga sebagai sodokan seorang pengarang senior yang telah merintis ikhwal seks dan seksualitas jauh sebelum *Saman* terbit tahun 1998.

Seorang yang modern, kata Walter Benjamin, adalah seorang yang memilih, yang selalu meletakkan dirinya sebagai subyek. Dini “memilih” tinggal bersama suaminya dan selingkuh dengan si kapten yang belakangan kita tahu sebagai orang Prancis. Dini modern karena ia tidak sentimental, bahkan tentang kekasih gelap yang membuatnya bahagia dan ia tak sudi “menggantungkan diri” pada seorang lelaki. Ada sebuah sikap stoik pada dirinya, entah sebagai kedok perasaan sebenarnya atau memang sikapnya yang sesungguhnya. Meski ia mengungkapkan suka hatinya ketika sedang bersama, ia jarang bicara tentang sang pacar di luar momen-momen pribadi mereka. Tak ada transisi di antara waktu resmi dan waktu pribadi. Tak ada keluh kesah, tak ada kenangan yang menyelisip ke wilayah resmi, tak ada kerinduan yang menyesak. Ia modern karena ia biasa memilah dirinya begitu rupa hingga ia bisa berfungsi sehari-hari. Ia sama dinginnya dalam meninggalkan suami dan anak untuk melewati dua minggu bersama si kapten di Marseille dan dalam meninggalkan “Bagus” untuk kembali pada tanggung jawabnya.

“Mireille mengetahui rahasiaku.” tulis Dini dengan seadanya, “Selama tinggal di La Barka, telah berkali-kali aku menerima telepon dari Bagus. Dan ketika Kapten mengundangku ke Marseille, temanku itu

bersedia menjadi ibu asuh Lintang selama aku pergi. Aku berangkat menuju *rendezvous*.”

Kita memang tak akan pernah tahu seberapa banyak dari diri sejati Dini yang tak sedia ia ungkapkan. Otobiografi berlandaskan kejujuran, tetapi juga mengandung sensor diri. Selain itu, pada diri Dini juga terdapat banyak kontradiksi. Ia membenci suaminya dan menganggap segala detail intim kebencian itu layak diceritakan kepada khalayak, sementara ketika harus bercerita tentang kehamilannya pada kekasihnya, ia ragu. “Dalam istilah Jawa ada perkataan *dora sembadha* (atau berbohong demi kebaikan bersama/suasana pada umumnya).” tulis Dini. “Aku tidak ingin mempermalukan lelaki yang kunikahi.”

Dalam sejumlah hal, Dini masih banyak mengacu pada nilai Jawa. Itu juga yang mungkin menyebabkannya bertahan dengan suaminya, ditambah kecemasan akan aspek finansil membesarkan anak. Akan tetapi, ada juga pragmatisme dalam diri Dini. Ketika si kapten menyatakan bahwa ia ingin hidup bersama Dini, bahkan meminta Dini untuk tidak menggugurkan janin anaknya karena ia ingin mengadopsi anak tersebut.

“Ajakannya untuk tinggal bersama dia, apalagi maksud mengangkat anak-anakku di bawah asuhannya bukanlah hal sepele bagiku.

Meskipun itu hanya berupa angan-angan, belum tentu akan terlaksana, namun hatiku seolah-olah mengembang berlipat ganda besarnya oleh rasa bahagia.”

Ada sesuatu yang terkesan sangat “Jawa”, tahu diri dan sadar tempat, dalam sikapnya berikut ini, “Aku harus menyikapi semua ini dengan sederhana, karena bagaimanapun juga, aku tidak ingin membebani Kaptenku”. Namun, pada saat yang sama kita lihat pragmatisme dalam baris-baris ini, “Sejak kami bersama, setiap kali bertemu, dia tidak pernah lupa *nyangoni* aku dengan sejumlah uang. Hadiah-hadiah lain dari dia juga tidak terhitung banyaknya.” Di satu sisi, kita menemukan Dini yang menghujat “bagian bumi” di mana ia dilahirkan “yang terang-terangan mengambil keteladanan dari kaum lelaki”, tetapi pada saat bertemu dengan kelembutan dan kasih sayang yang tulus, ia bersedia “tak menekan atau mempengaruhi keputusan tersebut, karena aku tetap tidak hendak membebani diri (Kaptenku), baik moral ataupun material.”

Begitulah cara pengarang (NH. Dini) yang menampilkan tokoh yang bernama Dini dalam menceritakan kisah jalan hidupnya pada pembaca. Dini seolah sengaja mengajak pembaca untuk mengetahui masalah pribadinya. Pembaca seolah membaca biografi pengarang melalui memoar kehidupan pribadinya. Hal inilah yang membedakan fakta-fiksi dengan otobiografi. Sebuah narasi orang ketiga, berbeda dengan orang pertama, dengan sendirinya mampu menciptakan ilusi bahwa cerita itu sedang berlangsung sekarang, saat ini. Kisah seorang narator orang pertama, tidak bisa tidak, harus mengenai masa lalu. Bercerita adalah menceritakan kembali. Dan pada saat itulah terbuka kemungkinan untuk salah karena satu atau lain hal, seperti ingatan yang khilaf, jiwa manusia yang tak terbaca, jarak yang meniadakan antara masa lalu dan masa kini, maupun keterbatasan bahasa.

Dalam kasus Dini, rasa benci-dendam ini begitu menguasai dirinya hingga ia terpaku penuh pada segala apa yang terjadi padanya seputar masalah itu. Ia tak lagi melihat dunia, melihat kampung halamannya. Ia tak sadar apa yang terjadi pada Indonesia di tahun-tahun genting itu—tahun-tahun peralihan—atau ia tak mau tahu. Bagi Dini, ia sendirilah pahlawan, subyek dan pusat.

### 3. Simpulan

Pengarang sebagai pencipta dan pembaca sebagai pemberi makna dalam melakukan tindak komunikasi seringkali menggunakan media bahasa yang netral dan diubah menjadi suatu aspek estetika. Semua itu terkumpul dalam satu naskah yang disebut dengan teks karya sastra. Karya sastra yang mempunyai berbagai genre, baik bentuk novel maupun puisi, memang tidak selamanya dapat dengan mudah dipahami oleh pembaca. Hal ini mengingat karya sastra mempunyai makna ganda dan memuat berbagai alternatif serta bersifat unik.

*Dari Fontenay ke Magallianes* merupakan salah satu novel yang ditulis oleh pengarang dengan menggunakan gaya memoir. Meskipun bersifat fiksi, pengarang melukiskan seolah peristiwa yang terjadi adalah sebuah fakta, sebuah gambaran yang memang pernah dialami pengarang lewat tuturan pencerita yang bernama Dini. Teknik penceritaan yang disampaikan pengarang berupa penggalan-penggalan peristiwa yang pernah lengkap dengan tempat dan tahun kapan terjadinya peristiwa tersebut. Dini dengan tenang menggambarkan peristiwa dengan tetap mengingat bahwa sebagai seorang wanita Jawa, seperti

yang diungkapkannya, “Aku harus menyikapi semua ini dengan sederhana, karena bagaimanapun juga, aku tidak ingin membebani Kaptenku.” Sang Kapten adalah orang Perancis, sama seperti “ayahnya Lintang” begitu ia menyebutkan kebangsaan suaminya. Bahwa walau komunikasi di antara suami istri tersebut sudah tidak harmonis, Dini masih punya rasa hormat dengan mengungkapkan “Aku tidak ingin mempermalukan lelaki yang kunikahi.”

### **DAFTAR PUSTAKA**

- Altenberd, Lynn & Leslie L.Lewis. 1966. *A Handbook for the Study of fiction*. London: The Macmillan Company.
- Dini, NH. 2005. *Dari Fontenay Ke Magallianes*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Junus, Umar. 1984. *Dari Peristiwa ke Imajinasi. Wajah Sastra dan Budaya Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Mahayana, Maman S. 2005. *9 Jawaban Sastra Indonesia (sebuah Orientasi Kritik)*. Jakart: Bening Publishing.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: UGM Press.
- Teeuw, A. 1997. *Citra Manusia Indonesia dalam Karya Sastra Pramoedya Ananta Toer*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1990. *Teori Kesusasteraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.